

L'autoria teatral valenciana del segle XXI: la consolidació de noves veus

Ramon X. Rosselló (València)

Summary: This article focuses on Valencian playwrights of the 21st century, specifically authors who appeared at the end of the 20th century and the beginning of the 21st, and who normally write plays for adults in the Catalan language. For this purpose, some typical characteristics of the Valencian theatrical context will be taken into account, such as the increasingly prominent presence of women playwrights, the creation of playwrights by their own companies, and the role of public theatre in the support and promotion of young writers. In addition, the work of Patrícia Pardo (b. Alaquàs, 1975), Juli Disla (b. Aldaia, 1976), and Xavier Puchades (b. València, 1973), as well as El pont flotant company (founded in València, 2000), four creative forces who have consolidated their careers during the second decade of this century, will be presented individually.

Keywords: Contemporary Valencian theatre, Valencian playwrights, El pont flotant, Patrícia Pardo, Juli Disla, Xavier Puchades ■

Received: 04-12-2017 · Accepted: 28-05-2018

■ 1 Introducció

Amb aquest article volem acostar-nos a l'escriptura teatral valenciana del segle XXI, concretament al teatre de text per a adults i, de manera especial, a aquells autors que iniciaren la seua carrera en el canvi de segle i que usen habitualment la llengua catalana. Així, a aquells dramaturgs veterans, sorgits amb el teatre independent dels anys setanta del segle passat, s'hi sumaren altres autors a finals dels anys vuitanta i primers noranta, alguns dels quals compten ja amb una trajectòria ben consolidada. El nostre objectiu se centrarà, per tant, en la presentació del context escènic valencià del segle XXI i, sobretot, de la trajectòria d'aquells dramaturgs que van encetar la seua dedicació a l'escriptura a finals de la dècada dels noranta o principis del nou segle. Entre aquests creadors destacarem les aportacions de Patrícia Pardo, Juli Disla, Xavier Puchades o del col·lectiu El pont flotant. Es tracta de personalitats artístiques que, tot i la coincidència en alguns projectes, a hores d'ara representen formes diverses de renovació teatral, allu-



nyats tots quatre de les propostes més convencionals, amb les quals han anat aconseguint, en diferents graus, difusió internacional.¹

Aquests casos són, actualment, representants d'un teatre valencià que continua aportant la seua creativitat des d'uns plantejaments de risc artístic, i això malgrat les dificultats que el teatre en llengua catalana ha experimentat al País Valencià. No debades, aquest territori va estar governat pel Partit Popular fins a l'estiu de 2015, moment en què un nou govern, amb el suport del PSOE-PSPV, Compromís i Podem, ha marcat l'inici d'un canvi després de vint anys. En aquest context, difícil des del punt de vista del suport a la llengua pròpia fins fa poc, es va viure, a més a més, l'impacte que la crisi soferta des de 2008 va tenir en tots els àmbits de l'activitat cultural. En alguns casos, també hi hagué la repercussió del tancament el 2013 de Radiotelevisió Valenciana (RTVV), atesa la dedicació a l'escriptura audiovisual d'una part important dels dramaturgs valencians.

■ 2 L'autoria teatral valenciana entre dos segles

Si fem una revisió dels autors teatrals dels darrers trenta anys, es constata que a finals de la dècada dels vuitanta i principis dels noranta del segle passat, vam assistir a l'aparició i consolidació posterior d'una nova fornada d'escriptors, dins un context general en què es donava un retorn al teatre de text d'autor viu.² Així, als dramaturgs procedents del teatre independent, com ara Rodolf Sirera (de vegades acompanyat pel seu germà Josep Lluís) o Manuel Molins,³ s'hi sumaren tot un seguit d'autors: Ximo Llorens, Pasqual Alapont, Carles Alberola, Xavi Castillo o Roberto García.⁴ Una part d'aquests dramaturgs, com els citats i algun altre, acostumen a escriure en llengua catalana, tot i que una altra part dels autors d'aquesta promoció ha emprat habitualment el castellà: Juan Luis Mira, Alejandro Jornet, Francesc Sanguino, Chema Cardena, Paco Zarzoso... No obstant això, en algunes ocasions aquests han estrenat les seues obres també en valencià o se n'han

1 Volem fer constar el nostre agraïment als autors per facilitar-nos informació a través de documentació o a través d'entrevistes. Les dades que emprem en aquest article arriben fins a l'inici de la temporada 2017/18.

2 Per aprofundir en l'escriptura teatral valenciana d'aquest període podeu veure els treballs panoràmics de Tortosa (2000) i Puchades (2006).

3 Sobre la trajectòria dels autors procedents del teatre independent podeu veure els estudis panoràmics de Rosselló (1997 i 2010).

4 Sobre Alberola i García podeu veure els articles de J. L. Sirera (2016a) i E. Herreras (2016), respectivament.

fet versions en les dues llengües, una pràctica que algunes companyies acostumen a tenir.

Cap a finals de la dècada dels anys noranta van apareixent nous autors, la majoria dels quals són nascuts als anys setanta: Jorge Picó (València, 1968),⁵ Xavier Puchades (València, 1973), Arturo Sánchez Velasco (Castelló de la Plana, 1974), Patricia Pardo (Alaquàs, 1975), Juli Disla (Aldaia, 1976) o Jerónimo Cornelles (Buenos Aires, 1976). Inicialment, són Pardo i Disla els que escriuran en valencià, tot i que Puchades acabarà per decantar-se també per la llengua pròpia. En aquest context de fi de segle podem recordar l'acte que tingué lloc l'1 de març de 1999 a la seu valenciana de la Societat General d'Autors d'Espanya (SGAE), amb la presència d'Alberola, Zarzoso, Jornet, Cardena, Picó, Puchades, Sánchez Velasco o Disla. Aquest acte estigué motivat perquè aquests autors i algun altre havien estat reconeguts amb diferents premis durant els mesos previs, la qual cosa fou vista com una constatació de l'èxit i el reconeixement que estaven assolint els dramaturgs, una circumstància que tancava una dècada en què l'autoria valenciana havia anat sumant noms i guanyava prestigi dins i fora del territori valencià.

Així, el 2000, dins el volum *Aproximació al teatre valencià actual (1968–1998)*, V. Tortosa presentava una panoràmica dels dramaturgs actius durant la dècada dels noranta amb un total de 25 creadors de totes les generacions, en què ja eren presents autors d'aparició recent com els citats Picó, Puchades, Sánchez Velasco o Disla. El mateix any es publicava l'estudi de M. J. Ragué-Arias (2000), centrat en els nous autors dels tres territoris de llengua catalana, on s'aplegaven al voltant d'una vintena de dramaturgs valencians en les dues llengües, en què també eren presents tots quatre.

Però la incorporació de noves veus ha estat constant i, així, des de la revista *Acotaciones en la caja negra*, creada el 2000 a la Universitat de València, es van donar a conèixer tot un seguit de joves dramaturgs, nascuts també durant la dècada dels setanta. Aquesta revista va iniciar el 2002 una col·lecció de peces breus, el primer volum de la qual, *Reflexiones sobre el siglo XXI*, aplegava 10 dramaturgs: Juan Andrés González (Gandia, 1973), Jacobo Pallarés (Gandia, 1974), Rosa Molero (València, 1976), Rafael Casañ (València, 1976), Carles García (Liétor, 1977), Gabriel Ochoa (València, 1976), a més dels ja citats Cornelles, Pardo, Puchades i Sánchez Velasco, on els textos en català estaven a càrrec de J. A. González⁶ i Pardo. En

5 Aquest ha continuat posteriorment una trajectòria ben destacada des de Catalunya.

6 Aquest, junt amb Jano de Miguel, va crear el 2000 la companyia Juja, vinculada inicialment al fenomen del café teatre, la qual ha creat espectacles en les dues llengües.

volums posteriors trobem peces, entre d'altres, de Jordi Gomar (Quart de Poblet, 1973), Rafa Palomares (València, 1975), María José Guisado (València, 1977), Antonio de Paco (València, 1978) o Maribel Bayona (València, 1979).⁷ El 2004 l'editorial Tres i Quatre publicava el volum *Teatre valencià contemporani*, amb textos de Jaume Policarpo (Albaida, 1962), d'Enric Benavent (Quatretonda, 1953) i de Tadeus Calinca (Xàtiva, 1968), acompanyats d'una extensa introducció de Josep Lluís Sirera, amb la qual es donava compte d'autors que, tot i haver nascut anteriorment, anaven desenvolupant les seues trajectòries al costat d'altres de més joves, amb propostes textuais marcades per un caràcter innovador.⁸

Amb posterioritat, podem esmentar incorporacions com les d'Abel Zamora (Barcelona, 1981), que tingué una forta presència al teatre valencià durant el període 2008–2013, o les d'una sèrie d'autores, amb trajectòria com a actrius i directores, com són Eva Zapico (València, 1972), Anna Albaladejo (València, 1976) o Begoña Tena (Castelló de la Plana, 1978), la qual cosa ha anat consolidant una progressiva presència d'escriptores al si del teatre valencià, fenomen del qual ens ocuparem tot seguit. Així mateix, en els darrers anys trobem primeres passes d'autors ja nascuts durant la dècada dels vuitanta: Guadalupe Sáez (Alacant, 1981), Alejandro Tortajada (Albalat dels Sorells, 1982), Emili Chaqués (Sueca, 1982), Jesica Fortuny (Picassent, 1983) o Núria Vizcarro (Castelló de la Plana, 1980). Igualment, podem esmentar el cas de Paco Romeu (València, 1967), el qual, si bé des de principi de segle va desenvolupar una tasca com a autor per a l'Escola Municipal de Teatre de Picassent, és en les últimes temporades quan la seua trajectòria ha agafat una major projecció.⁹

■ 3 Dones i escriptura

Sens dubte, un dels fenòmens més destacats d'aquest segle XXI, sobretot dels darrers anys, ha estat la incorporació d'un nombre elevat de dones al món de la dramaturgia valenciana. Així, si com déiem abans, a finals de la

7 Aquesta revista ha continuat editant-se amb el nom de *Red escènica*.

8 Les trajectòries de Benavent i Calinca com a autors teatrals en català no han tingut continuïtat.

9 Altres dramaturgs apareguts durant els darrers anys, que escriuen en castellà, són Javier Sahuquillo, Víctor Sánchez, Nacho López Murria o Xavo Giménez. Per conèixer la trajectòria de la majoria dels autors es pot consultar el web de l'Associació Valenciana d'Esriptores i Esriptors Teatrals (AVEET), creada el 2013, la qual aplega 57 autors (octubre de 2017).

dècada dels anys vuitanta i primers anys noranta del segle passat, sorgiren tot un seguit d'autors novells, no trobàvem pràcticament cap autora entre aquests noms.¹⁰ Quan el 1996 es va publicar el volum *Islas*, amb set peces breus d'Alberola, García, Cardeña, Jornet, Zarzoso, Llorens i Carles Pons (1955–1999), Nel Diago (1996: 19), prologuista del volum, afirmava que alguns autors n'havien quedat fora i hi esmentava el nom d'una única autora, la il·licitana Cristina Macià, vinculada, primer, al grup La Carátula i, des de 1996, a Maracaibo Teatro.

Com esmentàvem adés, cap a finals de la dècada dels noranta i, sobretot, a principis del nou segle, fa aparició tota una fornada d'autors en la qual trobem ja un conjunt significatiu d'autores (Patrícia Pardo, Rosa Molero, Anna Albaladejo, Pau Pons, Maribel Bayona...) (Puchades, 2006). Ara bé, quan el 1998 la revista *Art Teatral* va dedicar un número a 16 dramaturgs valencians de totes les generacions, l'única autora present fou Sefa Bernet (València, 1959), que era també l'única que apareixia a l'estudi de Tortosa (2000).¹¹ Durant la dècada dels noranta, comptem, a més, amb el cas de l'autora catalana Lluïsa Cunillé, la qual, com a membre de la companyia valenciana Hongaresa de Teatre, ha estat ben present al teatre valencià des de 1995, any de la seua creació.¹²

Cap a finals de la dècada dels noranta, i des del que podríem anomenar uns tipus de teatre perifèrics, com ara el teatre per a infants i el clown, s'enceta la trajectòria de Patrícia Pardo. El 2000 Pardo es dona a conèixer com a autora de teatre de text i d'actors per a adults, de la mà d'*Un de sol*, un espectacle que reunia peces de vuit autors en el qual ella fou l'única autora. Posteriorment, van sorgint altres dramaturgues, com ara Rosa Molero, que fou, a més, l'única que va merèixer l'atenció del teatre públic, encara que inclosa dins un espectacle que aplegava peces de diferents

10 Tot i això, podem recordar que des d'altres àmbits de l'activitat teatral, com són el teatre de titelles, el teatre de pallassos o el teatre per a infants, sí que anteriorment es comptava amb algunes dones involucrades en la creació de textos i d'espectacles (Roselló, 2014: 84).

11 A *Autoras en la historia del teatro español (1975–2000)*, obra dirigida per Hormigón (2000), les autores presents, amb una trajectòria molt breu, eren, a més de Bernet i Macià, Empar Lanuza (autora de teatre per a infants) i Marta Roig. Bernet i Roig són les úniques que apareixien al treball de Ragué-Arias (2000).

12 Per a més informació sobre la trajectòria de Cunillé en aquesta companyia podeu veure Sirera (ed.) (2016b).

autors, *El cuarto paso* (2006).¹³ Com recorda Puchades (2006), tot coincidint amb aquesta nova promoció, a cavall entre els dos segles, s'estrenen com a dramaturgues algunes actrius que, per edat, es vincularien a l'anterior (Isabel Requena, Isabel Carmona, Marta Roig, Cristina Fenollar, Amparo Vayá o Lola López), les quals han fet algunes aportacions a l'escriptura teatral. Des de 2004 trobem, així mateix, el treball de la veterana autora, directora i actriu Antonia Bueno, la qual es va instal·lar a València. Al llarg de la darrera dècada, a més de les citades Tena, Sáez, Fortuny i Vizcarro, ha aparegut un nombre ben destacat d'autores en les dues llengües: Anna Marí, Laura Sanchis, María Cárdenas, Sònia Alejo, Paula Llorens, Isabel Martí, Mafalda Bellido, el col·lectiu de *La SubTèrranea* (2014), format per Ester Martínez, Lucía Abellán i Lucía Sáez, o Mertxe Aguilar.

La manera com aquestes dramaturgues han pogut portar endavant la seua carrera ha estat mitjançant la creació de companyies, amb exemples ja consolidats com el de Pau Pons amb *El pont flotant* (2000), o com els de Maribel Bayona i María José Guisado des de *Teatro de lo Inestable* (2003). És, però, durant la darrera dècada, quan la presència de dones creadores a diferents companyies ha viscut un augment ben considerable,¹⁴ un fenomen al qual s'ha sumat el de l'aparició de companyies i projectes amb nom singular de dona, com són els exemples de Patricia Pardo des de 2007, d'Eva Zapico des de 2011¹⁵ o d'Anna Albaladejo a partir de 2013.

Així, si bé el segle XX no va donar lloc a una autora de trajectòria tan consolidada com la catalana Lluïsa Cunillé, present, com deïem, a la nostra escena de la mà de la companyia Hongaresa, podem afirmar que al nou segle el canvi és molt significatiu. A més del cas de Pardo, sobre la qual ens detindrem després, Molero, autora en castellà, és la que va poder respondre de manera més clara a la figura d'escriptora teatral, tot i que la dificultat d'arribar al públic si no és des de la implicació en alguna companyia li ha impedit una presència més habitual als escenaris, com també ha ocorregut amb alguns autors. Més enllà de certes companyies que es mouen, sobre-

13 Cal esperar a principis de la temporada 2016/17 perquè el teatre públic valencià estrene *La armonía del silencio*, de Lola Blasco (Alacant, 1983), autora que ha desenvolupat la seua carrera a Madrid.

14 Es tracta de casos com el de CRIT (2008), amb Anna Marí, de Perros Daneses (2009), amb Laura Sanchis, de Lupa Teatre/*La familia política* (2010), amb Guadalupe Sáez, de *La Medusa* (2010), amb Sònia Alejo, d'*Atiro hecho* (2011), amb Carla Chillida, o el de *La teta calva* (2014), amb María Cárdenas.

15 Eva Zapico, anteriorment, havia desenvolupat la seua carrera com a creadora escènica mitjançant la companyia Copia Izquierda, fundada el 2004 (Rosselló, 2014: 97-99).

tot, en el terreny del teatre alternatiu (o emergent), resulta cridanera l'escassa atenció que el sector públic va mostrar cap al treball de les autores, no només des de la perspectiva de la producció, com ja hem esmentat, sinó també des de la programació dels teatres i festivals públics (Pardo, 2016). En tot cas, durant l'última dècada, i gràcies sobretot al circuit del teatre alternatiu, han anat consolidant-se creadores i dramaturgues ben interessants com Patrícia Pardo, Pau Pons, Eva Zapico, Maribel Bayona o Guadalupe Sáez, entre d'altres. Tots aquests noms representen un canvi sociològic molt rellevant al si del teatre valencià, el qual, finalment, ha donat espai i visibilitat a les escriptores teatrals.¹⁶

■ 4 De l'escriptura a diverses mans a la creació col·lectiva

■ 4.1 La *coescriptura*, les peces breus i la creació col·lectiva

Un fenomen que podem veure en l'autoria teatral, ja present durant la dècada dels anys setanta del segle passat, és el fet de l'escriptura a quatre mans, amb exemples destacats com els que portaren a terme els germans Sirera o, posteriorment, Rafael González i Francesc Sanguino o Carles Alberola, amb Pasqual Alapont o amb Roberto García. Si ens fixem en la promoció de la qual ens estem ocupant, tenim diversos treballs de Disla i Pardo o de Puchades, amb Sánchez Velasco o amb Begoña Tena. Però, a més a més, es constata una circumstància, força interessant des del punt de vista de donar a conèixer la nova escriptura, com és la producció d'espectacles que reuneixen peces breus d'un conjunt més o menys ampli de dramaturgs. Aquesta, l'autoria múltiple, és una de les línies de creació que continua ben activa i ha estat sovint la manera com els autors i autores que comencen han arribat inicialment als escenaris.

Entre aquests casos trobem el ja citat *Un de sol* (2000), espectacle de la companyia Combinats, el qual va reunir vuit peces, entre d'altres, de Disla i Pardo;¹⁷ de 2001 és *Dies d'ensalada*, a càrrec del Grup de Teatre de la Universitat de València, el qual comptava amb textos de Sánchez Velasco, Puchades, Pardo, Disla i Picó, és a dir, reunia gran part dels nous autors

16 A l'octubre de 2017 eren 20 les dones membres de l'AVEET, d'un total de 57 dramaturgs. Per a més informació sobre l'autoria femenina podeu veure Pardo (2016) i Roselló (2014 i 2016a).

17 Els altres autors, pertanyents al grup d'autors dels noranta, foren Llorens, Sanguino, Jornet, Cardena, Alapont i Zazoso.

sorgits a finals del segle XX.¹⁸ Exemples posteriors en són *Estem tan bronzejats que fem una mica de fàstic* (2003), amb Disla, Pardo i Jornet, a càrrec de l'Escola Superior d'Art Dramàtic de València, o *Construyendo a Verónica* (2006), un espectacle de Bramant Teatre, amb Cornelles, Disla, Jornet, Pardo, Ramos i Policarpo. El mateix 2006 la companyia Bambalina estrenà *El cel dins una estança*, amb textos de Puchades, Policarpo i Zarzoso. Des de la producció pública, Teatres de la Generalitat, com ja ha estat esmentat, es va sumar a aquest format amb *El cuarto paso* (2006).¹⁹

Ja durant la segona dècada, en trobem nous exemples com l'espectacle *Zero responsables* (2010), centrat en l'accident del metro de València de 2006 i en la seua gestió política posterior, una proposta ben singular que ara mateix es troba en procés d'edició, la qual comptà amb tretze autors de totes les promocions, tant amb textos en castellà com en valencià. De 2012 fou *València*, amb peces de Policarpo, Puchades, Tena, Bayona i Pardo, una aposta per l'escriptura en llengua catalana, per la presència de les dones creadores i per un discurs compromés amb el context de crisi política i social.²⁰

Però les peces breus també estan associades a un altre fenomen com és el de l'escenificació de formats breus, una realitat que podem vincular a la creació el 2011 de dos festivals a la ciutat de València (Cabanyal Íntim i Russafa Escènica), els quals atorguen en la seua programació un lloc ben destacat a aquest format. Igualment, assistim a l'aparició d'espais, com Microteatre València (inaugurat el 2014), dedicats a aquest format, o a programacions puntuals de teatre breu en algunes sales, com passà amb els cicles de Miniteatre (2012–2014) o amb sessions dedicades a un autor, com ara les funcions programades a la Sala Ultramar, on s'han pogut veure creacions, entre d'altres, de Puchades i de Pardo. També a Castelló de la Plana, des de 2015, se celebra la Fira de Teatre Breu La Ravalera.

En altres casos, més que parlar de peces breus, de procedència diversa, vinculades per una temàtica o un motiu compartit, trobem procediments de creació col·lectiva en la construcció dels espectacles, un territori que està representat, de manera molt efectiva, per la companyia El pont flotant, en

18 En aquesta proposta d'autoria múltiple, a diferència d'allò habitual, les diferents peces foren fragmentades i s'alternaven al llarg de l'espectacle.

19 A més de Molero, hi van participar Gabriel Ochoa, Jordi Gomar i Alberto Torres.

20 Exemples més recents, en castellà, han estat *La exiliada, la negra, la puta, el caracol y la mística* (2014), espectacle de Teatro de lo Inestable, o *Hijos de Verónica* (2016), espectacle que ha recuperat el plantejament de *Construyendo a Verónica*, de Bramant Teatre. El projecte Escena Erasmus, de la Universitat de València, també porta a terme els seus treballs des de propostes d'autoria múltiple, amb textos en castellà i valencià.

la qual ens detindrem tot seguit. En els darrers anys la companyia del Teatre Micalet també es va acostar a aquesta línia de creació, amb obres com *La casa* (2013), amb Pilar Almeria, Isabel Carmona i Isabel Requena, i *Ser o no res* (2014), amb Pilar Almeria, Sergio Caballero, Empar Canet i Pep Ricart. Un altre exemple de creació col·lectiva és el que, des de 2014, porta a terme la companyia La SubTerránea.²¹

■ 4.2 El pont flotant

Entre les companyies valencianes creades al segle XXI, sens dubte, El pont flotant és una de les més consolidades i interessants, i representa un projecte singular de creació col·lectiva, tant des del punt de vista dels textos com de la direcció.²² La companyia, fundada el 2000, està formada per Àlex Cantó (Tarragona, 1974), Jesús Muñoz (València, 1976), Joan Collado (València, 1979) i Pau Pons (València, 1979), i compta, a hores d'ara, amb set espectacles. El primer, *What a wonderful war!* (2002), inspirat en *Mare Coratge*, de Brecht, mostrava ja algunes de les característiques habituals de les seues creacions, com són un treball corporal molt acurat i la importància dels components visuals i espacials;²³ una línia que va continuar amb *Trànsit, el viatge de Juanillo Cabezas* (2004), en el qual destacava la interrelació de diversos llenguatges escènics (actors, titelles, ombres, dansa...).

Amb la tercera obra, *Com a pedres* (2006), el plantejament artístic de la companyia va fer un tomb rellevant i van crear un dels espectacles més sorprenents que el teatre valencià ha produït durant aquest període, un muntatge premiat i reconegut,²⁴ amb una vida ben llarga, que es va poder

21 El text del darrer espectacle d'aquesta companyia, *Maldito otoño/Maleida tardor*, ha estat publicat el 2017 per Alupa.

22 Muñoz (2013), un dels seus components, explica la manera com El pont flotant es planteja els processos de creació de la companyia, la qual mai no ha fet una posada en escena d'un text escrit prèviament.

23 El guió escènic d'aquest espectacle, en què els personatges s'expressaven a través dels gestos i d'una llengua inventada molt primària, fou publicat per la revista digital *Stichomythia*, núm. 4 (2006).

24 Va ser nominat a Espectacle Revelació als Premios Max (2007) i va aconseguir el Premi Max Aub al Millor Text dins els Premis de les Arts Escèniques de la Generalitat Valenciana (2007), fet que va propiciar-ne l'edició el 2008 per Teatres de la Generalitat Valenciana. Així mateix, va obtenir el Premi a la Millor Direcció, Millor Espectacle de Teatre de Sala i Millor Actriu als Premis Abril (2007), organitzats pel sector professional valencià i, també, el Premi a l'Espectacle més Innovador de la Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca (2007).

veure per tot l'Estat espanyol i a diferents països llatinoamericans.²⁵ Amb aquest espectacle van encetar una nova forma de fer teatre a partir de la inclusió de la realitat i, sobretot, de persones externes a la companyia en les seues creacions, un dels seus elements, a hores d'ara, més característics i reeixits. *Com a pedres* és el primer lliurament d'una «Trilogia del temps» (Molina, 2014: 78), per a la qual la companyia agafa el pas del temps i la memòria personal com a elements sobre els quals reflexionar. Així, si a *Com a pedres*, la infantesa, el seu passat, era el centre de la construcció escènica, al següent espectacle, *Exercicis d'amor* (2009), la joventut i el pas a l'edat adulta, més aviat el present, esdevingueren els seus referents, amb els rituals vinculats a la vida de parella com a *leitmotiv*.²⁶ La tercera peça d'aquesta trilogia, *Algunes persones bones* (2011), tingué com a referent la vellesa i els quatre protagonistes hi van fer un impressionant treball de caracterització com a membres d'una futura tercera edat, en un exercici, podríem dir, de ciència-ficció, en què la companyia es projectava cap a l'esdevenidor.²⁷

Amb els dos darrers espectacles, comprovem que les preocupacions d'El pont flotant s'han adreçat cap a altres camps fonamentals de la vida, sense deixar de banda una mirada curiosa cap a l'experiència del temps i de les diferents etapes de l'existència. Amb *Jo de major vull ser Fermín Jiménez* (2013), de la mà del referent del seu amic i artista present al títol, la companyia s'endinsa en una indagació sobre en què ocupem el nostre temps, sobre la vida laboral i l'espai que deixem per a altres àmbits de la nostra experiència, com són la família o les activitats lúdiques. A *El fill que vull tindre* (2016), és l'educació dels fills el punt central sobre el qual gira la proposta, dins un diàleg intergeneracional que ha aplegat en aquesta ocasió aquelles tres «edats» visitades anteriorment de manera monogràfica, ací sota la caracterització de fills, pares i avis. Sobre aquest tema, tractat des de la mirada tendra i alhora irònica que caracteritza el seu treball, s'ha tingut

25 Aquesta obra encara es va presentar el 2015 al Teatre Micalet de València. La companyia ha actuat a països com Nicaragua, Costa Rica, Hondures, Colòmbia, Xile, Argentina i Uruguai.

26 Aquest espectacle fou la primera coproducció de la companyia, feta amb el desaparegut Festival VEO (València Escena Oberta), a càrrec de l'Ajuntament de València. La seua estrena tingué lloc al Casal d'Espai d'El Saler (València), és a dir, en un espai no escènic situat en un entorn natural al costat de la platja.

27 Fou una coproducció amb el prestigiós Festival Temporada Alta, de Girona, i amb Pro21Cultural, empresa distribuïdora dels espectacles d'El pont flotant.

sobretot l'objectiu que el públic es qüestionés la manera (o maneres) d'educar.²⁸

Al remat, els plantejaments d'El pont flotant provoquen que esdevinga difícil separar la vida dels membres de la companyia i les seues obres, com si es tractés d'un contínuum en què altres i el públic són convidats a participar en un diàleg íntim i, alhora, col·lectiu sobre tot allò que forma part de les qüestions més essencials de l'existència. Es podria afirmar, com ja ha assenyalat Molina (2014: 81), que el seu és especialment un teatre de reflexió que, sense oblidar les emocions, especula sobre un tema que els toca de prop, la materialització del qual s'acosta més al llenguatge de la poesia i de l'assaig que no al del relat de ficció. Així, és evident que el seu posicionament com a creadors s'allunya del concepte d'obra teatral convencional, conformada per una història amb personatges, espai i temps de ficció, i amb quarta paret. Només cal acudir als seus textos per comprovar que les denominacions que utilitzen per identificar les «figures» que hi intervenen són els noms propis dels membres de la companyia.

En aquest sentit, es podria dir que ens trobem davant un plantejament autoficcional, on els creadors, els intèrprets i els personatges «són» les mateixes persones. Sobre aquest aspecte del treball d'El pont flotant, en relació amb *Com a pedres*, a Rosselló (2013) s'aposta per fer una passa més en la caracterització del treball de la companyia, atés que l'etiqueta d'autoficció no s'adiu ben bé amb el propòsit i les tècniques emprades per El pont flotant i s'hi parla d'autobiografia escènica. Així, el seu treball defuig l'ambigüitat en què acostuma a situar-se l'autoficció per deixar ben a les clares que allò que diuen i debaten respon a una realitat pròpia, que se'ns presenta en l'ara i ací d'un espai escènic que comparteixen amb el seu públic.

És més, aquesta reivindicació de la realitat com a element essencial es materialitza en un altre recurs que ja n'ha esdevingut un tret característic. Es tracta, com déiem, de la inclusió de persones –no personatges– que no estan vinculades a l'activitat teatral professional i que, per vies diverses, acaben formant part de les seues obres. La primera mostra d'aquest recurs, la trobàvem a *Com a pedres*, en la qual s'incorporaren els pares dels tres actors que hi apareixien. A l'obra següent, *Exercicis d'amor*, mentre aquesta tenia lloc, amics de la companyia cuinaven una paella per al públic, la qual esdevenia l'element central de la darrera part d'aquest espectacle, quan tot-hom formava part d'un convit final. A *Algunes persones bones* aquesta inclusió

28 Els textos dels seus dos darrers espectacles han estat editats per la companyia, el 2015 i el 2017 respectivament.

de persones externes es concretava en una sèrie de voluntaris desconeguts que participaven de manera activa durant l'espectacle. En el cas de *Jo de major vull ser Fermín Jiménez*, era el mateix Fermín la persona que, a través del telèfon, compartia en directe amb els actors i el públic les seues activitats diàries o parlava de les seues creacions artístiques.

Amb la seua darrera producció, la companyia va fer una passa més i reorientà aquest treball mitjançant la incorporació d'un vessant de caràcter sociocultural i d'abast pedagògic. Així, en el procés de creació d'*El fill que vull tindre*, es va plantejar la realització d'un taller amb persones de diferents generacions, inicialment pensat com un laboratori del qual poder extraure idees, testimonis o elements audiovisuals que podrien permetre a la companyia enriquir-ne la dramaturgia. Ara bé, el treball estricte dels membres de la companyia i aquell altre desenvolupat al taller van acabar confluint i, finalment, la presència dels participants del taller a l'espectacle es va veure com a imprescindible. D'aquesta manera, com ja havia ocorregut en obres anteriors, el treball de recerca i de documentació propi del procés de creació ha acabat sent-ne part del resultat final, com una mostra més de la dimensió metaficcional que hi ha sempre en les propostes artístiques d'*El pont flotant*. Tot plegat fa d'aquest darrer espectacle una obra singular, que fins ara s'ha vingut «replicant» amb altres tallers i amb altres persones a diferents llocs.²⁹ Al capdavall, com ja es destacava a Rosselló (2013: 194), *El pont flotant*, amb aquest exercici de recórrer a les «màscara reals» ha trobat tot un seguit d'estratègies renovadores per a l'escena, amb les quals es referma un lligam emocional amb el treball de la companyia ben rotund i molt satisfactori per al públic.

■ 5 Autoria i producció escènica: les companyies d'autor/autora

Tal com explicàvem abans respecte a les autores, comprovem que la forma habitual com els textos han arribat al públic ha estat mitjançant la creació per part dels dramaturgs de companyies pròpies. Ara bé, no podem deixar de banda el fet que comptem amb altres realitats que han contribuït també a la creació textual i a la difusió dels autors, com són els premis i l'edició teatral. Malauradament, aquesta darrera via de difusió no ha mostrat gran atenció als nous dramaturgs si no és perquè aquests han estat guardonats

29 El primer taller va tenir lloc a Las Naves (València), centre de l'Ajuntament de València que coproduí l'espectacle. Posteriorment, es va realitzar per a la Fira de Tàrraga i durant el 2017 s'ha estat realitzant per diferents llocs del territori espanyol.

amb algun premi que incorporava l'edició del text. Tot plegat, tampoc no podem obviar el fet que la crisi econòmica va tenir un fort impacte en alguns dels premis i en la continuïtat d'algunes col·leccions. Per les dades recollides en revisar els catàlegs editorials, es veu que l'accés a l'edició, més enllà dels premis i d'alguns autors assidus de promocions anteriors, no ha resultat fàcil.³⁰ Sens dubte, ens trobem amb un mercat reduït, agreujat per la crisi dels darrers anys, la qual cosa ha dificultat l'accés com a lectors a la majoria de les obres estrenades o a textos com els que cada any han rebut una ajuda a l'escriptura per part de la Generalitat Valenciana.³¹

Com dèiem, la manera en què els textos dels nous autors han arribat al públic ha estat la creació de companyies pròpies, en què els dramaturgs també acostumen a exercir d'actors i/o directors d'escena. La incidència d'altres agents que podrien donar suport a la nova escriptura ha estat mínima; especialment discutible és el paper que ha jugat la producció pública, reduïda bàsicament a les escasses produccions de la Generalitat Valenciana, sobre les quals parlarem després.³² En les darreres temporades algunes sales privades del circuit alternatiu, en què se solen moure els autors més joves, han posat en marxa programes de residències per a les companyies, com és el cas d'Inestable, des de 2014,³³ o Carme Teatre des de 2016.

En un estudi sobre la producció teatral privada al País Valencià, ja es destacava aquesta situació a partir de la consideració de les «companyies d'autor» (Rosselló, 2005). Tot i que comptem amb altres models de com-

30 Sobre l'edició i els premis de teatre valencians fins a la temporada 2014/15 podeu veure Rosselló (2016b: 17–19). En els darrers dos anys la situació ha millorat ja que el 2016 es van tornar a convocar els premis «Ciutat d'Alcoi» i el «Ciutat de València», i el 2017 s'ha recuperat la modalitat de teatre dins els «Premis Octubre». A més, l'Ajuntament de Benissa ha incorporat el teatre als premis «25 d'Abril». Quant a l'edició, s'han posat en marxa dues editorials que aposten per la literatura dramàtica valenciana, El petit editor i Alupa, tot i que fins ara han publicat sobretot textos en castellà.

31 Un altre camp que ha permès certa difusió a les obres ha estat el de les lectures dramatitzades, tot i que aquesta és una via que tampoc no ha mostrat gran vitalitat en les darreres temporades.

32 Si mirem altres nivells de l'administració, el Festival VEO (2003–2011), una de les víctimes de la crisi, va incentivar coproduccions amb nous creadors. Pel que fa al teatre per a infants, podem recordar la tasca que des de 1985 desenvolupa el Teatre Escalante. Ara bé, la presència dels nous autors encara és reduïda, ja que només Disla, Ochoa o Giménez-Cárdenas han pogut crear espectacles per a aquest centre de la Diputació de València. Des de Las Naves (Ajuntament de València) es va iniciar en la temporada 2015/16 un pla de coproduccions, que actualment, però, es troba aturat per canvis en la gestió.

33 Per als anys 2017 i 2018 aquesta sala n'ha iniciat un nou programa juntament amb l'espai La Rambleta.

panyies, sense la presència d'un autor o dedicades a altres tipus de teatre, aquest continua sent habitual, un model que, en gran part, sorgeix i es consolida al llarg de la dècada dels noranta del segle passat (Rosselló, 2005: 389–396). Pel que fa als autors posteriors, tenim exemples com el de Combinats, amb Pardo i Disla, o també el de Xavier Puchades i Arturo Sánchez Velasco, vinculats com a dramaturgs a Teatro de los Manantiales. Més recentment, ens trobem amb la companyia CRIT (2008), amb Anna Marí i Daniel Tormo, amb Lupa Teatre (2010), amb l'autora Guadalupe Sáez, companyia que des de la tardor de 2017 porta com a nom La família política, o Esclafit Teatre (2015), creada a Elx de la mà de l'actor i dramaturg Joan Nave.³⁴

També entre aquestes darreres incorporacions comptem amb companyies creades per professionals que disposen d'una trajectòria important anterior, com són Patrícia Pardo, Juli Disla i Xavier Puchades. En la trajectòria d'aquests tres dramaturgs, que revisarem a continuació, ens situem, a hores d'ara, dins una segona etapa creativa marcada, per una banda, per l'abandó del guionatge, a causa sobretot de la crisi de Canal 9, un camp que va fer minvar durant uns anys la seua atenció al teatre. I, per una altra, per la creació de companyies pròpies amb les quals durant les darreres temporades han tingut, de nou, una dedicació destacada a l'escriptura i a la creació d'espectacles.

■ 5.1 Patrícia Pardo

Com acabem d'afirmar, la trajectòria de Pardo (Alaquàs, 1975), iniciada el 1996, es pot observar des de la distinció de dues etapes, delimitades per la posada en marxa el 2007 d'una companyia pròpia, des de la qual ha consolidat una línia de creació d'espectacles amb una fórmula ben personal. En una primera etapa (1996–2006), Pardo, per una banda, va fundar, juntament amb Lluna Albert i Gemma Taberner, Nas Teatre, i, per una altra, amb Juli Disla, Joan Miquel Reig i Pepa Sarrió, la companyia Combinats, totes dues amb seu a Aldaia, municipi pròxim a València. Així, com ha estat una constant en tota la seua trajectòria, ens trobem amb el fet que Pardo ha alternat el treball vinculat al *clown*, desenvolupat en aquests anys

34 Podem esmentar altres autors amb companyies pròpies, que han treballat habitualment en castellà, com són Jacobo Pallarés i Maribel Bayona (entre d'altres) amb Inestable, Gabriel Ochoa amb Elpunto, Javier Sahuquillo i Laura Sanchis amb Perros Daneses, Víctor Sánchez amb Wichita Co, o María Cárdenas i Xavo Giménez amb La teta calva.

des de Nas Teatre, amb les seues creacions per al teatre de text i d'actors, tant infantil com per a adults, des de Combinats però també a partir d'encàrrecs d'altres grups i companyies. No podem deixar de banda que, en el seu cas, la dedicació a l'escriptura ha estat lligada, des del principi, als projectes propis o als encàrrecs que li han arribat. En ben poques ocasions Pardo ha escrit al marge dels projectes d'espectacle, ni tampoc no s'ha interessat per escriure pensant en els concursos de textos, com sí que ha ocorregut amb els autors que revisarem després, Disla i Puchades.

Amb Nas Teatre (1996–2005), Pardo creà cinc espectacles, el primer dels quals fou *Conte content, curtet i breu* (1996), per al qual Pardo va fer una adaptació dels volums de narrativa breu *Amors impossibles* i *País perplex*, de Joan Vicent Marqués.³⁵ Per al segon espectacle, *Inhospital* (1997), creat a partir d'improvisacions, la companyia va optar per recórrer a Carles Pons com a autor. El 1997 s'estrenà *El misteri de la biblioteca*, un espectacle per a infants de creació col·lectiva, coproduït amb Falaguera Teatre. Serà amb els dos muntatges següents quan Pardo inicié, de manera més decidida, el seu camí com a dramaturga per a espectacles de *clown* adreçats a públic adult, tot i que seran propostes que partiran d'un text narratiu alié. Així, per a *Circosi* (2000), el punt de partida fou el relat «Una artista del trapezi», de Franz Kafka, on el mateix Kafka acabà sent un personatge de l'obra, mentre que *Malas* (2003) fou creat a partir del relat «El determini», de Quim Monzó.

El 1997 es va posar en marxa la companyia Combinats, desapareguda actualment però molt activa durant més d'una dècada, la qual va alternar la producció de teatre per a infants amb alguns espectacles per a adults. La seua trajectòria s'encetà amb dues peces per a públic infantil, escrites per Pardo i Disla. La primera d'aquestes, totalment original, fou *...i perdona per les faltes d'ortografia*, estrenada el 1998; per a la segona, *Espinacs*, estrenada el 1999, partiren dels personatges de Popeie, tot i que la història va ser creació seua. Posteriorment, vingué *Un de sol* (2000), un muntatge que, com deïem, reunia peces de vuit autors, per al qual va escriure *Una sola*.³⁶ Amb aquest espectacle, Pardo abandonà la companyia, encara que, anys després, el 2007, Combinats va estrenar *T'espere baix*, un espectacle per a adults escrit amb Juli Disla i Carles García. A més, durant tots aquests anys, Pardo participa en l'escriptura de textos per a adults destinats a altres grups i companyies. Així, entre d'altres, escriu *Cotxes* (1999), amb Disla i García,

35 Amb un canvi de títol, *Amors impossibles*, aquesta obra es va reestrenar el 2001.

36 Aquesta peça fou publicada el 2001 al número 15 de la revista *Ari Teatral*, especialitzada en teatre breu.

per a Teatre dels Vents; participa en *Dies d'ensalada* (2001), per al Grup de Teatre de la Universitat de València, amb la peça *Lara Croft*;³⁷ i, amb Disla i García, escriu *Núvols* (2001), per a Eòlica Teatre.³⁸

Si aprofundim en l'evolució de Pardo al llarg d'aquesta primera etapa, veiem que a partir de 2002/2003 trobem un segon moment, de transició, que desembocà en la creació el 2007 de la companyia Patrícia Pardo. Aquest segon moment (sobretot durant el període 2005–2007) queda marcat per un cert allunyament del món teatral i per una intensa dedicació al món audiovisual, a partir del seu treball com a guionista per a diversos formats televisius, activitat en què coincideix amb altres dramaturgs, entre d'altres, Disla i Puchades.³⁹ Durant aquest moment de transició, Pardo, en un equip amb Disla i Alejandro Jornet, escriu *Estem tan bronzejats que fem una mica de fàstic*, per a l'Escola Superior d'Art Dramàtic de València (2003);⁴⁰ el 2004 participa com a autora en *A pedaços*, per a la companyia Copia Izquierda, sota la direcció d'Eva Zapico; i el 2006 escriu tres monòlegs per a *Construyendo a Verónica* (2006), una coproducció de Bramant Teatre i del Festival VEO.⁴¹ Aquests tres espectacles porten aparellat, arran del contacte amb creadors de caràcter més experimental i amb companyies de fora del seu entorn pròxim, un canvi destacat en l'escriptura de Pardo. Aquest es concreta en la recerca d'una veu pròpia i diferent, més personal, que s'allunya d'un teatre de caràcter més comercial i humorístic i que l'acosta a propostes escèniques menys convencionals, que en alguns casos es relaciona amb el teatre postdramàtic, amb la presència destacada de seqüències d'acció física i amb una textualitat marcada pels monòlegs i per l'experimentació de nous estils d'escriptura.

La segona etapa de Pardo es vincula, com assenyalàvem, a la posada en marxa d'una companyia pròpia, de teatre-circ, des de la qual Pardo investiga la coexistència de l'expressió circense, com són el món dels pallassos o

37 El text fou publicat el 2001 per la Universitat de València.

38 Les escenes *Depilator*, *Carrefour I* i *Carrefour II* (incloses a *Núvols*) apareguren el 2002 al volum *10 bones peces*, publicat per CEIC Alfons el Vell, que recollia només peces breus en llengua catalana i on ella fou l'única autora.

39 Entre 2005 i 2010 Pardo va tenir una destacada activitat com a guionista per a diferents programes de RTVV, com ara *Autoindefinitos*, *Maniàtics*, *Evolució*, *Socarrats* o *Babaclub*. Bromera va editar el 2006 un volum d'esquetxos d'*Autoindefinitos*.

40 Aquesta obra fou publicada, en la seua versió en castellà, el 2004 per la Universitat de València.

41 El text va ser editat per Teatres de la Generalitat Valenciana el 2006. Per a aquesta mateixa companyia escriurà la peça *Fregar después de comer*, dins *Confesiones de 7 mujeres pecando solas* (2009), que comptà amb altres sis autors.

els números de circ, amb el llenguatge teatral contemporani, on el gag o el número de circ ja no són un fi en si mateix sinó que esdevenen un punt de partida per a l'experimentació. Amb aquesta companyia ha creat cinc espectacles que han tingut una difusió internacional ben significativa. Es tracta d'*Augusta* (2007), amb direcció de Sergio Claramunt; *Comissura* (2010), amb textos i ja direcció de Pardo; *Ètica, tatoos i saldos* (2011), amb trets propis de la *performance*; *El fandango de Marx* (2014), muntatge en el qual, a més dels elements característics del treball de Pardo, com són les disciplines circenses i el «deliri textual», segons la terminologia de Pardo per caracteritzar la seua escriptura, s'incorporen la música i el ball tradicionals valencians. El darrer espectacle és *Cul Kombat* (2015), produït amb la col·laboració d'Amnistia Internacional, un espectacle creat amb un equip format bàsicament per dones, interpretat amb Eva Zapico, amb textos seus i de Guadalupe Sáez i amb direcció de Pardo.⁴²

A més de les creacions esmentades, en aquesta segona etapa, Pardo ha escrit per a altres companyies, normalment peces breus que s'han integrat en muntatges d'autoria múltiple, amb les quals continua desenvolupant la seua línia d'escriptura per al teatre de text i d'actors. Estem parlant, per exemple, de la seua contribució a *Zero responsables* (2010), amb la peça *El pols o la bala*, per a *Retaule de l'abandó* (2011), amb textos seus i de Susò Imbernón, amb dramaturgia i producció d'Eva Zapico; per a *València* (2012), amb la peça *La incomprensió*; o per a *La exiliada, la negra, la puta, el caracol y la mística* (2014), amb *Mi nombre es María José Guisado*, espectacle de Teatro de lo Inestable.⁴³ El 2017 la companyia Atiro Hecho estrena *Les solidàries*, amb text de Pardo.

Si ens fixem en les característiques de les seues obres, tot passant per damunt de les diferències evidents entre les peces llargues i les breus i entre aquelles adreçades al *clown* i aquelles altres al teatre d'actors, no podem deixar de destacar que la mirada de la nostra autora és, quasi sempre, una mirada tocada per l'humor, un humor que allunya el seu treball del realisme i que habitualment l'acosta a la paròdia, entesa aquesta en un sentit ampli. El component humorístic de les seues obres, però, ha anat evolucionant al

42 *Comissura* ha recorregut països com Bolívia, Equador, Argentina, Xile, Nicaragua, Hondures, Veneçuela, Mèxic, Portugal, Hongria, Islàndia, Brasil o Colòmbia; amb *Ètica, tatoos i saldos* (2011) va estar el 2013 a Buenos Aires i Mar del Plata (Argentina); amb *El fandango de Marx* ha visitat Hongria, Portugal, Bolívia o Islàndia; *Cul Kombat* (2015) ha estat programada a Islàndia, Equador, Xile o Austràlia.

43 El 2015 participa amb la peça *Aquí*, dins *Europa, cabaret del desencant*, espectacle d'Escena Erasmus.

llarg dels anys, esdevenint més complex, colpidor i inquietant, ja no vinculat tant al joc verbal ni a la recerca de l'humor com un fi en si mateix, com ocorria a les primeres obres, sinó entès com un recurs per comunicar-se de manera efectiva i satisfactòria amb el públic, una de les grans preocupacions de Pardo.

Si ens centrem en els interessos temàtics que han estat abordats en la seua producció, veiem que aquests, malgrat els canvis d'estil i format, són presents ja des dels inicis. Així, a les obres de Pardo ens trobem amb temes com la memòria, la violència o les diferències de classe, tot i que cos i identitat és un dels àmbits al qual ha dedicat una part important de les seues creacions. Situats en aquesta temàtica, elements com el sexisme, el patriarcat, el masclisme, el culte al cos o l'ideal de la bellesa femenina són sotmesos a la reflexió i a la crítica.⁴⁴ A tall d'exemple, ben als inicis, comptem amb una de les escenes que Pardo va escriure per a *Núvols*, concretament la titulada *Depilator*, en la qual, de la mà de dos personatges femenins joves, recollia ja el motiu de la depilació. Tornem a trobar un acostament a aquests motius a *A pedazos* (2004), un espectacle de Copia Izquierda que es plantejava com una reflexió sobre la submissió del cos a models estètics preestablerts, a la dictadura de la imatge. Tots aquests elements continuen sent objecte de debat i de denúncia a la creació escènica que Pardo desenvolupa amb la seua companyia des de 2007, de la qual s'ha ocupat també Isabel Marcillas (2016). Així, per citar-ne algun exemple, la darrera escena, o número, de *Comissura* (2010) es relaciona directament amb l'acte de depilar-se, en la qual Pardo se sotmetia a una depilació de cos sencer, en tirar-se al damunt vint litres de cera. A *Cul Kombat* (2015), el sexisme, la divisió, tot emprant una expressió de Pardo, entre persones homes i persones dones és motiu de discussió a partir de la consideració del poder no diferenciador d'allò que tots tenim, un cul, per la qual cosa, al capdavant, tothom podria ser persona-cul. Es tracta, sens dubte, d'idees que recorden el que Pardo ja expressava el 2004 en parlar de la religió del cos, les quals han esdevingut un element central en el discurs crític de les seues darreres obres.⁴⁵

44 Pardo va desenvolupar aquest mateix assumpte a «La religión del cuerpo» (Pardo, 2006), una ponència presentada a la Trobada Teatral de la Vall d'Inga de 2004.

45 El setembre de 2017, amb motiu de la commemoració dels vint anys d'activitat, Pardo publicà un volum titulat *Obra escollida (1996–2017)*, a càrrec de Comissura Edicions, el qual recull catorze dels seus textos dramàtics.

■ 5.2 Juli Disla

Els inicis professionals de Disla (Aldaia, 1976), com a dramaturg i actor, estan vinculats a la companyia Combinats, en la qual, recordem, trobàvem Pardo. De fet, les primeres passes de tots dos van lligades amb dues peces per a infants: *...i perdona per les faltes d'ortografia*, estrenat el 1998, i *Espinacs*, el 1999. Disla, però, escriu per a altres grups i companyies, com ara L'Horta Teatre, que estrenà el 1999 *Àngel*, o, ja per a adults, participa en *Cotxes* (1999), per a Teatre dels Vents.⁴⁶ Fou, però, amb *A poqueta nit*, peça guardonada amb el Premi Teatre Micalet (1998), quan Disla es dona a conèixer com a autor de teatre per a adults, un text que va ser coproduït el 2000 per Teatres de la Generalitat Valenciana i la companyia Dramatúrgia 2000.⁴⁷ També, recordem, el 2001 formà part de l'equip de cinc autors que escriu *Dies d'ensalada*, per al Grup de Teatre de la Universitat de València, amb la peça *Dormir*.

Des de Combinats Disla va continuar la seua escriptura per a adults i sobretot per a infants, un camp on la companyia i Disla aconseguiren reconeixement i una difusió destacada, amb *Castigats* (2001),⁴⁸ *Paraules a les butxaques* (2001),⁴⁹ *Julietta i Romeo, o el pessic de l'amor* (2002); *La volta al món en 80 dies* (2005), producció del Centre Escalante,⁵⁰ i *Tris, Tras, Trus! Una història de sentits* (2006), escrita amb Estefanía Roldán. Pel que fa a les obres per a adults, trobem una peça seua a *Un de sol* (2000), *Swimming pool* (2003) i la participació en *T'espere baix* (2007), la seua darrera creació per a aquesta companyia.⁵¹ Durant aquests anys també el trobem en l'espectacle d'autoria

46 Disla fou un dels membres fundadors d'aquest grup amateur creat el 1994. Amb aquest estrenà *Conxín, l'elegida* (2002), text guardonat amb el premi Eduard Escalante de l'Ajuntament de València el mateix 2002.

47 L'obra fou publicada per la Universitat de València el 2001. El 20 de novembre de 2002 a l'Institut Cervantes de París, se'n va fer una lectura dramatitzada a partir d'una traducció francesa, *À la tombée de la nuit*. Aquest mateix any Disla publica la peça breu *Imbècil*, dins el volum *10 bones peces*.

48 Aquesta obra rebé el premi de teatre infantil «Xaro Vidal» 2001 de l'Ajuntament de Carcaixent i fou publicada el 2002 per Bromera.

49 Aquesta obra fou estrenada en basc el 2003 a càrrec de Txalo Producciones.

50 Aquesta obra fou publicada per Bromera el 2005.

51 La peça *Marisa Paredes i el meu marit* (dins *Un de sol*) s'edità a la revista *Acotaciones en la caja negra* (núm. II, 2000). *Swimming pool* fou nominat com a millor text dins els Premis de les Arts Escèniques de la Generalitat Valenciana (2004) i, dins els Premios Max, com a millor text en català el 2005. *Swimming pool*, amb traducció de John London, fou publicat el 2005 per New Theatre Publications i estrenat el mateix 2005 al Judy Dench Theatre-Mountview School de Londres. En català fou publicat el 2006 per Tres i Quatre.

múltiple *Construyendo a Verónica* (2006), escriu *Terrorífica fiesta de pijama I y II* (2006), per a Escuela del Actor, i adapta el 2008 per a públic infantil *Malos y malditos*, de Fernando Savater, espectacle de La Pavana, companyia per a la qual ha fet diverses versions i traduccions de teatre estranger, un camp en el qual ha rebut nombroses encàrrecs.⁵² Finalment, el 2008 va ser guardonat amb el Premi de Teatre d'Alcoi per *La ràbia que em fas*, un text que fou produït per Teatres de la Generalitat el 2009.⁵³ Aquest text tanca tota una etapa en què Disla s'acostava, des de la subtileza i allunyant-se del drama, amb certa ironia i amb un humor mesurat, a personatges de la seua generació i al món de les relacions; també serà la fi de la seua dedicació intensa al teatre per a infants. Com hem vist amb Pardo i veurem després amb Puchades, des de 2005 Disla manté una destacada activitat com a guionista per a diferents programes de Canal 9.⁵⁴ Tot plegat sense oblidar que ha desenvolupat una llarga trajectòria com a intèrpret, tant en el terreny escènic com en l'audiovisual.⁵⁵

Una nova etapa, després d'uns pocs anys en què Disla es dedicà sobretot al guió, va començar amb la posada en marxa de Pérez&Disla, companyia que encetà la seua activitat el 2011, de la mà de Disla i del director i actor Jaume Pérez (València, 1976). En aquest cas, els espectacles són resultat de processos d'escriptura en què tots dos participen, la qual cosa la companyia presenta sota l'etiqueta de dramaturgia, mentre que la direcció sí que es troba a càrrec només de Pérez. La trajectòria de Pérez&Disla es va iniciar amb la peça breu *Expuestos* (2011), presentada al Festival Russafa

52 Són seues les versions, per a La Pavana, de *Teràpies (Beyond Therapy)* (2005) i *Bebé (Baby with the bathwater)* (2006), de Christopher Durang. Per a altres companyies, comptem amb *L'executor*, d'Adel Hakim (2008), *Pollo & Hijos*, de Bruno Chapelle (2009) i *El sopar dels idiotes* (2016). Per al teatre públic, ha escrit *La gata* (a partir de *La gata sobre la teulada de zinc calenta*) de T. Williams (2015) i *Els quatre genets de l'apocalipsi*, adaptació de la novel·la de Vicente Blasco Ibáñez (2017). També ha fet traduccions al valencià, entre d'altres, de *Crist d'identitat* (2011), de Christopher Durang, *La tossuderia*, de Rafael Spregelburd (2011), *Adéu encara*, de María Cárdenas (2014) o *El crim de la germana Bel*, de Frank Marcus (2015). El 2007 va rebre el premi a la millor versió per *Bebé*, dins els Premis de les Arts Escèniques de la Generalitat Valenciana.

53 El text fou publicat per Edicions 62 el mateix 2009.

54 Entre 2005 i 2011 exerceix com a guionista en *Autoindefinitos*, *Maniàtics*, *Check-in Hotel* i *Bon dia, bonica*.

55 Podeu consultar la seua trajectòria com a actor a <perezdisla.com>. A més, Disla va exercir durant aquests anys tasques com a regidor de l'Ajuntament d'Aldaia i com a director artístic de l'Auditori Municipal de Païporta. El 2010 escriu, per a l'espectacle *Zero responsables*, la peça *Pare i fill*.

Escènica,⁵⁶ i ha continuat amb tres peces llargues, *La gent* (2012), *El hombre menguante* (2014) i *Carinyo* (2016), propostes de caràcter més experimental que les desenvolupades anteriorment per Disla, amb les quals han aconseguit també difusió internacional.⁵⁷

Quant al plantejament ficcional i escènic, diríem que ens trobem davant propostes de caràcter abstracte quant a la contextualització, tot i la connexió amb la situació de crisi de les primeres obres, amb mitjans mínims i centrades sobretot en la paraula i els intèrprets. Es tracta de ficcions que, sense deixar de banda un acostament irònic i cert humor, s'allunyen de la denúncia directa i explícita per acostar-se més a l'exposició i a la reflexió. Dels tres espectacles llargs, *La gent* ha estat la proposta més original i reconeguda, un espectacle que, segons expliquen Disla i Pérez, fou la resposta conjunta a dos projectes reconvertits en un de sol, ja que Disla volgué plantejar un text que recreava el desenvolupament d'una reunió mentre que Pérez pretenia posar en escena el comportament del grup i de les diferents identitats d'un col·lectiu, des de l'interés d'ambdós pel comportament i la interpretació de fenòmens grupals i socials.⁵⁸

Respecte a *El hombre menguante*, tot partint de la imatge d'un ésser que minva, la companyia s'acostava a una reflexió sobre la necessitat d'adaptació a una nova situació, amb la subsistència en un món esdevingut hostil com a principal motor del comportament. Una subsistència que es reflecteix tant en la temàtica de l'obra com en els plantejaments escènics, marcats per l'escassetat d'elements: tres actors, llum i públic, un públic forçosament transmutat en clients als quals d'alguna manera caldria satisfer. Tot plegat, ens trobàvem davant una visió que, tot i ser plantejada des de la realitat del treball actoral, ens acostava a una situació laboral de caràcter més general, marcada per la precarietat i la pèrdua de drets.⁵⁹

La darrera de les creacions de la companyia, *Carinyo* (2016), abandonà temàtiques vinculades a situacions de caràcter social i se centra en el món

56 Aquest text fou publicat a Sirera, J. L., Miralles, R. i Sanmartín, R. (ed.) (2013).

57 *La gent* fou editada el 2016 (NPQ Editores). Disla i Pérez han fet el guió de l'adaptació d'aquesta peça al cinema. *Carinyo*, en la seua versió en castellà, ha estat publicada al número 5 de la revista *Red escénica* (2016).

58 L'obra fou finalista als Premios Max a millor autoria revelació 2014 i aconseguí el premi a l'espectacle més innovador del TAC de Valladolid 2014 i el premi a la millor direcció a l'Indifest-Santander 2015. La companyia va fer una residència artística a la Universidad Playa Ancha de Valparaíso (Xile) el 2013, on va preparar una versió d'aquest espectacle. El 2016 se'n va fer a Ciutat de Mèxic una coproducció entre Pérez&Disla i Carretera 45.

59 Aquest espectacle fou representat a Xile i Mèxic.

de la parella, sense deixar de costat el minimalisme escènic. Hi trobem poc més que dos actors en escena envoltats pel públic i separats d'aquest per un cercle de llum, una imatge única i plena de significats; tot i això, durant l'obra els actors mantenen un contacte visual constant amb els espectadors, amb un joc metateatral molt característic del treball de la companyia. En aquest cas s'aborda sobretot la dificultat que hi ha per seguir junts com a parella, però amb la voluntat d'explorar l'habilitat d'aquesta per afrontar les situacions de crisi. En aquest sentit, la peça se situa en un present sense interrupcions en què tots dos personatges han de gestionar la manera com moure's en aquest cara a cara, quasi com si estiguéssim al davant d'un combat entre dos personatges lligats a l'ara i ací del seu malestar, que es fan mal a moments però que també posen de la seua part per no malbaratar el seu lligam.⁶⁰

El 2016, amb l'obra *Chicas Cocodrilo*, Disla fou el guanyador del Primer Torneig de Dramatúrgia, organitzat a València per Creador-es, circumstància que l'ha portat el 2017 a participar en la VII edició del Torneig de Dramatúrgia del Festival Temporada Alta, amb el text *Feréstega*. A hores d'ara, amb la posada en marxa de la Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació, Disla ha tornat a l'escriptura de guions televisius, com ocorre també amb Pardo i amb Puchades.⁶¹

■ 5.3 Xavier Puchades

El darrer cas que volem destacar és el de Puchades (València, 1973), el qual va crear el 2012 Teatrencompanyia, amb la qual ha apostat pel teatre en català, amb textos de creació pròpia, però també amb la traducció/versió d'obres d'autors forans. Anteriorment, Puchades havia desenvolupat una carrera com a dramaturg, des de finals de la dècada dels noranta, i, posteriorment, també com a director, sense oblidar la seua faceta com a investigador especialitzat en teatre contemporani.⁶²

60 El 2017 aquesta peça continua representant-se per tot l'estat i estan previstes actuacions a Llatinoamèrica.

61 En aquesta segona etapa ha exercit com a secretari del sindicat Actors i Actrius Professionals Valencians (AAPV) i ha ocupat diferents llocs de responsabilitat a la Societat General d'Autors d'Espanya.

62 Els inicis de Puchades estan vinculats als seus estudis de Filologia Hispànica a la Universitat de València, als quals segueixen un període com a becari d'investigació i la lectura d'una tesi doctoral sobre dramatúrgia espanyola contemporània (2005).

Com a autor es donà a conèixer amb *Desaparecer* (1998), obra reconeguda amb un accèssit del Premio Marqués de Bradomín, i amb *Azotea*, que va guanyar el 1998 el Premio Ciudad de Requena de Teatro Breve.⁶³ Entre el 1999 i el 2005, va formar part del col·lectiu Teatro de los Manantiales on estrenà quatre espectacles: *Escoptofília* (2000) i *Morir debería ser tan simple como perder el equilibrio* (2002), escrites amb Arturo Sánchez Velasco, i, ja en solitari, *Desidia* (2003)⁶⁴ i *Àcars* (2004). Des de Teatro de los Manantiales, Puchades i Sánchez Velasco, amb la direcció de Ximo Flores, conceberen espectacles que podem situar entre les primeres mostres del teatre post-dramàtic a València, el qual tingué cert impacte en la creació escènica més renovadora dels primers anys del segle XXI, amb espectacles tan rupturistes i sorprenents com *Escoptofília*.⁶⁵ Aquesta línia de creació serà abandonada posteriorment, ja amb *Àcars*, per acostar-se a un teatre que, sense situar-se en les fórmules convencionals, deixa de costat la fragmentació textual i la interrelació de llenguatges escènics per retornar a les històries i al teatre de text en un sentit més estricte, sempre, però, mantenint-se en les fronteres del realisme i del drama.⁶⁶

Durant aquest període, col·laborà també com a autor en altres projectes col·lectius, com l'esmentat *Dies d'ensalada* (2001), amb la peça *Temporal*, i *Ecos y silencios* (INJUVE, 2001);⁶⁷ o amb companyies valencianes com Copia Izquierda (*Galgos*, 2005) o Bambalina (*El cel dins una estança*, amb la peça *Després*, 2006). Com hem vist en els casos de Pardo i Disla, Puchades se suma al treball de guionista durant la segona meitat d'aquesta dècada per a diferents productores i canals de televisió.⁶⁸ És durant aquest període

63 *Desaparecer* fou publicada per INJUVE, a Madrid, el 1999 i *Azotea* el 2000 per l'Ajuntament de Requena. *Azotea/Terrat* fou estrenada el 2002 per Exnovo.

64 Amb *Desidia*, text seu, inicia la trajectòria com a director. Després, es va centrar en la direcció de dramaturgs de reconeixement internacional poc presents al teatre valencià: Javier Daulte (*Bésame mucho*, 2007, i *Gore*, 2014), Sarah Kane (*Ansia*, 2008) i Rafael Spregelburd (*El pánico*, 2009), textos que sempre s'ha encarregat de versionar.

65 Per aprofundir en el treball de Puchades-Sánchez Velasco a Teatro de los Manantiales, podeu veure Puchades (2003).

66 *Escoptofília* fou premi de la Crítica Valenciana al millor espectacle (2001); *Morir debería ser tan simple como perder el equilibrio*, premi de la Crítica Valenciana al millor text dramàtic (2003); *Àcars* fou Premi Castell d'Alaquàs el 2003 i el 2005 Premi Max Aub de la Generalitat Valenciana al millor text, la qual cosa en motivà l'edició el 2006.

67 La peça *Desaparecer*, inclosa a *Ecos y silencios*, fou publicada el 2001 per l'editorial Ñaque.

68 Veiem el seu treball a diferents programes per a Canal 9 entre 2006 i 2011: *Autoindefinitos*, *Socarrats*, *Maniàtics*, *Evolució*, *Babaclub*, *Check-in Hotel* i *Bon dia, bonica*. Però també ha treballat per a altres mitjans, com ara TV3, amb *Ventdelplà* (2010) i *Kubala, Moreno i Manchón* (2011–2012), per a IB3, amb *El món d'en Guai* (2008), o per a TVE, amb *Leonart*

quan Puchades fa el pas definitiu a l'escriptura en valencià, amb textos com *Benestar* (2005) i la peça breu *Després* (2006), tot i que caldrà esperar a la segona dècada perquè Puchades retorne amb força a l'escriptura teatral i encete un projecte personal de producció escènica.⁶⁹

Des de 2010 el trobem immers com a autor i director en projectes col·lectius i compromesos com els esmentats *Zero Responsables* (2010), amb la peça *Tanca els ulls i abraça't a la nòmina*, escrita amb Sánchez Velasco, i *Valèntia* (2012), amb la peça *L'enderrocament*. També ha treballat amb Lupa Teatre (*M i les balenes*, 2014), amb La Coja dansa (*Sospechosos*, 2015) i amb La Siamesa (*A-normal o la oveja errante*, 2017).⁷⁰ A partir de 2012, amb Teatrencompanyia, inicialment l'hem vist com a autor i director de peces breus destinades a festivals i programacions de format breu, les quals nasqueren d'un treball conjunt amb els intèrprets.⁷¹ Es tracta d'*Una indígena els va guiar a través de les muntanyes* (escrita amb Begoña Tena, 2012), *Recordis* (2012), *El mentider* (2012) o *El escondite* (2013). Les tres darreres obres s'han representat, de manera conjunta, sota el títol de *Desmemòries*, peces que proposen un recorregut per tres situacions diferents però que tenen en comú la trobada de la memòria personal amb la col·lectiva, amb l'acostament a qüestions com les injustes condicions laborals de les darreres generacions, els enganys de certs polítics per traure'n profit o la manca de memòria en el quefer diari que tothom sembla patir.

Puchades ha volgut, així mateix, continuar amb Teatrencompanyia una altra de les seues línies de treball, la de produir obres d'autors internacionals que, generalment, no arriben als escenaris valencians, com ha fet amb *Lúcid* (2013), de Rafael Spregelburd. La seua última producció ha estat *ÈXIT (abans de les eleccions)* (2015), primer lliurament d'una trilogia que, fins ara, ha continuat amb *Saqueig*, peça guardonada el 2015 amb el Premi Palanca i Roca, dins els premis literaris Ciutat d'Alzira.⁷² Aquestes obres

(2007). Dels tres autors ací revisats Puchades és qui ha tingut una dedicació més gran i variada al món del guionatge.

69 Alguns dels seus textos d'aquest període han arribat a l'estranger: *Desaparecer* (Mèxic, 2006), *Benestar* (Polònia, 2010) o *Azotea* (Veneçuela, 2011).

70 En els darrers anys també ha exercit com a coordinador de la dramaturgia de peces d'altres autors (Guadalupe Sáez, Mèrtxe Aguilar, Mafalda Bellido...).

71 Puchades (2013: 145) explicava el 2011 que «hacía tiempo que no escribía teatro y la última dirección que me encargaron fue una experiencia bastante desagradable, entonces surgió la posibilidad de participar como dramaturgo y director en un proyecto fascinante: *Zero responsables*. Cuando aquello se hizo realidad, empecé a pensar que otro tipo de teatro en compañía era posible.»

72 L'obra fou editada per Bromera el 2016.

continuen l'itinerari encetat el 2010 amb la seua participació activa en el projecte de *Zero responsables*, el qual gira al voltant de la idea de responsabilitat davant una realitat injusta i de com actuar-hi. Dins aquest plantejament les darreres peces han centrat la seua mirada no ja en les víctimes sinó en els poderosos i el seu entorn, com veïem ja en *El mentider* (2012), obra en què la ficció se centrava en una història familiar dins el món del poder, com ocorre també amb *ÈXIT* i *Saqueig*. La primera agafa com a personatges dues germanes que es van resistir a aprofitar-se d'una situació de privilegi familiar i social, atés que el seu pare formava part dels amics més pròxims del president i participava, activament, del saqueig generalitzat. *Saqueig*, per la seua banda, se centra en una d'aquestes filles i en com va haver de conviure amb la vergonyosa herència de la corrupció política al si del nucli familiar. Així doncs, es pot dir que, a hores d'ara, el teatre de Puchades ha esdevingut un teatre més contextualitzat, centrat en l'anàlisi i la denúncia de la crisi i de la corrupció política, on memòria i crítica es donen la mà per acostar-nos a personatges i a contextos propers. Dels quatre creadors ací tractats, Puchades és així qui més s'ha aproximat al retrat de la realitat sociopolítica viscuda durant els darrers temps, tot i que la seua proposta s'allunya sempre del realisme convencional.

La darrera obra estrenada és *I tornarem a sopar al carrer* (2017), escrita amb Begoña Tena, per al festival Cabanyal Íntim, obra coproduïda amb Las Naves i l'Institut Valencià de Cultura, en la qual tots dos autors s'acosten al present i al passat del barri del Cabanyal de València, no només des de la documentació sinó també amb la incorporació de veïns del barri com a intèrprets. L'edició d'aquesta peça, juntament amb *Una indígena els va guiar a través de les muntanyes*, esdevé tot un document que dona compte, des del teatre, de la situació viscuda per aquest barri, que durant anys va estar pendent de plans urbanístics que volgueren transformar la seua identitat i fesomia tradicional, un fet que va provocar un intens i complex debat sobre el poder polític i l'especulació urbanística.⁷³

■ 6 Els autors i el teatre públic

A diferència del que hem pogut veure a altres territoris, com ara a Catalunya amb el projecte T6 del Teatre Nacional de Catalunya, es pot afirmar que no ha estat significativa l'aposta del sector públic pels autors, especial-

73 Les dues peces han estat publicades el 2017 per l'editorial Alupa.

ment pels més joves.⁷⁴ Així, la desaparició de l'Institut Valencià d'Arts Escèniques, Cinematografia i Música el 1993 i la creació de Teatres de la Generalitat Valenciana (TGV) no va portar aparellat un suport efectiu i continuat a la producció i coproducció d'autors valencians. No obstant això, podem recordar el projecte que, amb el títol de «Noves dramaturgies», va posar en marxa J. V. Martínez Luciano durant la temporada 2004–2005, en ser nomenat director de TGV, en el qual es van incloure tant autors dels noranta com dels apareguts ja al segle XXI. Aquesta iniciativa, però, va anar perdent força progressivament fins a desaparèixer el 2013, durant els darrers anys de l'etapa de la directora de TGV, Inmaculada Gil Lázaro (2005–2015).⁷⁵

Ben poques han estat les produccions públiques d'autoria valenciana al llarg de les últimes temporades, tant en castellà com sobretot en valencià. En aquest sentit, l'any 2011 es presentava a la Conselleria de Cultura un escrit crític amb la política teatral, amb el títol «Així, no», signat per més de 400 professionals de les arts escèniques. En aquest hi havia un apartat dedicat al «complet desinterés per la producció pública de la dramaturgia valenciana» en què s'afirmava que «en 16 anys de vida del TGV, només s'han produït 8 obres dels anomenats nous dramaturgs».⁷⁶ I es posava de manifest, a més, que «de totes les produccions citades, només una va ser en valencià.»⁷⁷

A aquesta situació respecte a la producció, s'hi sumaren altres actuacions que van afectar la difusió i el suport a la dramaturgia valenciana, com no continuar amb la gestió del Teatre Talia de València, dedicat específi-

74 Els únics casos de la promoció que estem revisant en què el sector públic sí que ha mostrat certa atenció han estat els de Jerónimo Cornelles i Juli Disla.

75 La primera edició del cicle comptà amb la producció d'*El último beso*, de Jerónimo Cornelles, i les coproduccions de *Pica, ratlla, triturada*, de Roberto García, i *Guión*, de Javier Ramos. En la de 2006, es van produir *Lilith*, amb text de Paco de Antonio, i l'esmentat espectacle *El cuarto paso*. En els cicles posteriors, la quantitat de produccions habitualment es va limitar a un únic espectacle, fins arribar al 2012, en què es va fer la darrera producció sota aquesta consideració, *Reset*, de García.

76 Quan es parlava de «nous dramaturgs» s'estava tenint en compte tant els autors dels 90 com els apareguts al nou segle.

77 Es tracta de *La ràbia que em fas* (2009), de Disla. Posteriorment, les coproduccions de 2015 van permetre l'estrena de *Nagg i Nell*, de Laura Sanchis, amb Perros daneses, i la versió valenciana d'*Acosos y derribos*, originalment escrita en castellà per Jacobo Pallarés i Gabriel Ochoa, amb Inestable. A finals de la temporada 2016–17 s'estrenà *De Sukei a Naima*, el primer text de l'actriu i directora Gemma Miralles (Alcoi, 1973), espectacle coproduït amb La Dependient. Aquest text, guardonat el 2016 amb el premi Eduard Escalante de la ciutat de València, ha estat publicat per l'editorial Bromera.

cament a la creació valenciana, reduir de manera ben rellevant les ajudes al sector o eliminar els Premis de les Arts Escèniques i l'edició dels textos guardonats. Aquestes actuacions han estat factors destacats a l'hora de fer encara més difícil l'existència d'autors amb una trajectòria continuada fora de l'activitat de les companyies pròpies o amb què habitualment uns pocs treballen. També han dificultat que els dramaturgs puguen afrontar reptes creatius que vagen més enllà del que són les condicions i possibilitats de la producció privada, i més en un context de crisi general com el viscut.

Com destacàvem a l'inici, l'estiu de 2015 tingué lloc un canvi a la Generalitat Valenciana, després de 20 anys de governs del Partit Popular, durant els quals hi ha hagut diferents responsables al front de Teatres de la Generalitat Valenciana (CulturArts des de mitjan de 2013),⁷⁸ els quals, excepte el breu període en què Martínez Luciano n'ocupa el càrrec, no mostraren un gran interès per donar suport als nous creadors. El pas a un govern progressista, amb una sensibilitat cap a la llengua i cultura pròpies, ha propiciat un context diferent en què les esperances del sector, a hores d'ara, es troben dipositades en el nou responsable d'arts escèniques, l'autor i director Roberto García.⁷⁹ Des de CulturArts, actualment Institut Valencià de la Cultura, s'han posat ja en marxa iniciatives que permeten anar veient certs avanços. Així, les ajudes econòmiques a les arts escèniques en general, i a l'escriptura teatral en particular, han viscut un augment significatiu.⁸⁰ A més, s'ha posat en marxa el projecte de producció pública denominat «Teatre del poble valencià», des del qual es vol incentivar la producció de textos d'autoria valenciana, i, des del Centre de Documentació Escènica, s'ha iniciat la base de dades *Dramatea*, dedicada als dramaturgs valencians. Així mateix, en la programació de la temporada 2017–18 s'ha donat un

78 Com a resultat de la crisi, la Generalitat Valenciana va engegar el 2012 una reestructuració del sector públic, pel qual Teatres de la Generalitat es va transformar en CulturArts, mitjançant el decret llei 7/2012, de 19 d'octubre, del Consell, de Mesures de Reestructuració i Racionalització del Sector Públic Empresarial i Fundacional de la Generalitat. Aquest nou organisme aplegava al seu si també els sectors de la música i l'audiovisual, un procés que, a més, va anar acompanyat d'un ERO.

79 El març de 2017 fou nomenat el nou director adjunt d'Arts Escèniques de l'Institut Valencià de Cultura. Amb anterioritat a aquest nomenament, el Consell Valencià de Cultura va redactar un informe sobre la situació crítica dels autors teatrals valencians. L'AVEET va fer el 20 de gener de 2017 un acte de protesta davant el Teatre Principal de València per tal de donar a conèixer les seues reivindicacions.

80 El 2009 s'hi van destinar 24.000 euros a l'escriptura mentre que el 2014 la quantitat assignada fou només de 10.000 euros. El 2017 la xifra ha arribat al 36.000 euros, amb un màxim de 12 ajudes.

protagonisme especial als creadors valencians, s'ha encetat un projecte nou d'impuls a l'escriptura teatral i s'ha anunciat per al 2018 la recuperació dels Premis de les Arts Escèniques.

■ 7 Consideracions finals

Al País Valencià, l'escriptura teatral en llengua catalana va poder ressorgir amb força en la dècada dels 70 del segle XX, de la mà de creatius vinculats a diversos grups del teatre independent. De tot aquell moviment han quedat alguns autors de llarga i valuosa trajectòria com són Manuel Molins i Rodolf Sirera (sol o acompanyat per Josep Lluís Sirera). La dècada dels noranta del segle passat donà pas a una nova fornada de dramaturgs, en la qual, si bé una part important d'aquests escriuen en castellà, van aparèixer també dramaturgs que apostaren pel valencià (Carles Alberola, Pasqual Alapont, Ximo Llorens, Roberto García o Xavi Castillo). En el canvi de segle trobem nous autors, com ara Juli Disla, Patrícia Pardo o Xavier Puchades, l'interessant treball de creació col·lectiva d'El pont flotant o, més recentment, les propostes de CRIT. També alguns altres autors, com són Jaume Policarpo, Maribel Bayona, Guadalupe Sáez, Begoña Tena, Paco Romeu, Emili Chaqués o Isabel Martí, entre d'altres, s'han sumat a la nostra llengua o combinen les dues llengües.

Ara bé, no podem estar-nos de tenir en compte l'impacte del context cultural i polític viscut fins a l'estiu de 2015 sobre la situació del teatre en valencià; sense deixar de banda, així mateix, la dinàmica de producció/exhibició del teatre valencià en què la capital concentra gran part de les companyies i sales, amb una oferta majoritàriament en castellà. Així, ha estat escassa la producció i l'exhibició de teatre en la nostra llengua, si exceptuem algunes companyies que han apostat per estrenar regularment en valencià, alguna sala privada com el Teatre Micalet o alguns teatres municipals del Circuit Valencià. La desaparició progressiva de teatre en llengua catalana als escenaris de la ciutat de València ha estat una realitat evident; especialment cridaner va ser el bandejament del teatre en llengua pròpia als espais de titularitat pública, sobretot durant els darrers anys de mandat del PP. En aquests, a més a més, cap companyia catalana o balear va ser programada en català, la qual cosa va accentuar encara més la desconexió entre el diferents territoris. A tot això es va sumar la tendència de companyies i creadors joves a usar cada vegada més el castellà com a llengua de partida dels seus projectes, un fet que contrasta amb el *boom* viscut al sector de la música en valencià o amb la gran acceptació que algunes telesèries de

producció autòctona tingueren a Canal 9. Sens dubte, el tancament de Radiotelevisió valenciana el 2013 tampoc no va afavorir una tendència iniciada amb anterioritat i, quant als autors, va precaritzar la seua situació professional, a més de perdre's un important aparador per a molts creatius de l'escena. Haurem d'estar atents a l'impacte que puga tenir en el sector teatral la posada en marxa dels nous mitjans de comunicació valencians, per als quals ja estan preparant projectes una part dels dramaturgs.

A més de reconèixer el treball que, en circumstàncies tan adverses, alguns autors i col·lectius es van entestar a seguir fent, el canvi polític que ha tingut lloc a gran part de les administracions (Generalitat, Diputació de València i grans ajuntaments) permet tenir esperances que la situació puga redreçar-se d'una manera significativa. Es pot comprovar, per exemple, el canvi en algunes companyies (seria el cas d'Inestable o Atiro hecho) que estan apostant per produir en valencià. Algunes de les accions portades a terme pels nous responsables dibuixen un panorama millor per a la presència de la llengua pròpia als escenaris, un context que, sens dubte, es veurà enfortit amb la posada en marxa dels nous mitjans de comunicació. Ara bé, és evident que cal el disseny i la continuïtat en el temps de polítiques actives de suport a l'escriptura, destinades a donar suport i difusió als nostres autors i autores, especialment d'aquells que no tenen al darrere una companyia ben consolidada, o d'aquells que fan un tipus de teatre més arriscat o menys comercial, com ocorre amb els creadors ací destacats. ■

■ Bibliografia

- Associació Valenciana d'Espectores i Espectors Teatral: <www.aveet.eu> [10.10.2017].
- Centre de Documentació Escènica: <www.documentacionescenica.com> [20.09.2017].
- Consell Valencià de Cultura: «Informe sobre la situació dels autors teatrals valencians», <www.cvc.gva.es> [25.09.2017].
- Diago, Nel (1996): «La escritura dramática valenciana finisecular: de islas y archipiélagos», in: *Islas*, València: Universitat de València, 11–24.
- El pont flotant: <www.elpontflotant.es> [17.09.2017].
- Escena Erasmus: <www.escenaerasmus.eu> [15.10.2017].
- Herreras, Enrique (2016): «Roberto García: pica, ratlla i tritura el teatre», *L'Aiguadolç* 45, 65–76.

- Hormigón, Juan Antonio (dir.) (2000): *Autoras en la historia del teatro español (1975–2000)*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Marcillas, Isabel (2016): «La dramaturgia de Patricia Pardo: una estética periférica», in: Badosa, Cristina / Bernardó, Domènec (ed.): *El teatre català a les perifèries*, Perpinyà: Premses Universitàries de Perpinyà, 109–119.
- Molina, Raquel (2014): «El Pont Flotant i la creació espectacular en *Com a pedres*», *Episkenion* 2, 75–89.
- (2016): «El Pont Flotant: una companyia de creació col·lectiva», *L'Aiguadolç* 45, 77–88.
- Muñoz, Jesús (2013): «Dramatis Personae. L'escriptura en El Pont Flotant», in Sirera / Miralles / Sanmartín (ed.), 149–160.
- Pardo, Patricia (2006): «La religión del cuerpo», in: Monleón, José / Diago, Nel (ed.): *Teatro, religión y sociedad (Acción Teatral de la Valldigna V)*, València: Universitat de València, 179–200.
- (2016): «Dona i creació escènica al País Valencià (2005–2014)», *L'Aiguadolç* 45, 29–43.
- <www.patriciapardo.es> [20.09.2017].
- Pérez&Disla: <perezdisla.com> [27.09.2017].
- Puchades, Xavier (2003): «Palabras cansadas respiran agitadamente en la escena...», in: Monleón, José / Diago, Nel (ed.): *La palabra y la escena (Acción Teatral de la Valldigna III)*, València: Universitat de València, 143–152.
- (2006): «Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984–2005)», *Stichomythia* 4, sense paginar.
- (2013): «Plan B», in Sirera / Miralles / Sanmartín (ed.), 141–148.
- <xavierpuchades.wordpress.com> [10.09.2017].
- Ragué-Arias, María-José (2000): *¿Nuevas dramaturgias? Los autores de fin de siglo en Cataluña, Valencia y Baleares*, Madrid: INAEM.
- Rosselló, Ramon X. (1997): «Sobre el teatre independent valencià i la nova escriptura teatral», *Caplletra* 22, 217–230.
- (2005): «Producció teatral privada i models de creació actuals al País Valencià», in: *I Simposi Internacional sobre Teatre Català Contemporani*, Barcelona: Institut del Teatre, 379–402.

- (2010): «Los inicios de la ‘nova dramaturgia’ valenciana: del tardofranquismo al estado de las autonomías», *Pygmalion* 1, 51–70.
 - (2013): «Els creadors de ficcions damunt l'escena: del teatre autobiogràfic a l'autobiografia escènica», *Caplletra* 55, 175–197.
 - (2014): «Más allá de la interpretación: nuevas creadoras en el teatro valenciano actual», *Telondefondo* 19, 83–107.
 - (2016a): «Las autoras asaltan los escenarios valencianos del siglo XXI», in: Albaladejo, Anna i altres: *Hijos de Verónica (Generación del miedo)*, Cullera: El petit editor, 9–33.
 - (2016b): «L'escriptura teatral valenciana dels anys 90 ençà», *L'Aiguadolç* 45, 13–28.
- Sirera, Josep Lluís (2004): «Introducció», in: Policarpo, Jaume / Benavent, Enric / Calinca, Tadeus: *Teatre valencià contemporani*, València: Tres i Quatre, 7–70.
- (2016a): «Carles Alberola: una escriptura dramàtica més enllà de tòpics (una visió personal)», *L'Aiguadolç* 45, 53–64.
 - (ed.) (2016b): *Hongaresa. 20 años en las fronteras magníficas del vino*, València: Episkenion.
 - / Miralles, Remei / Sanmartín, Rosa (ed.) (2013): *Metodologías teatrales aplicadas a las nuevas dramaturgias contemporáneas*, València: Episkenion.
- Tortosa, Virgilio (2000): «Panorama de la dramaturgia valenciana dels 90», in: Rosselló, Ramon X. (ed.): *Aproximació al teatre valencià actual (1968–1998)*, València: Universitat de València, 187–260.
- «Així, no» <inmaculadagillazarodimissio.blogspot.com.es>[22.09.2017].

■ Ramon X. Rosselló, Universitat de València, Departament de Filologia Catalana, Av. Blasco Ibáñez, 32, E-46010 València, <Ramon.Rosello@uv.es>.